

「桑名屋徳蔵入船物語」四ツ目をめぐって

「天竺徳兵衛郷鏡」から取り入れた趣向を中心に

田 中 直 子

はじめに

「桑名屋徳蔵入船物語」(明和八年大坂中の芝居二の替り狂言)は並木正三の反逆物の代表作であり、相模入道の遺児五郎が謀叛を企てる話を中心としている。主人公は謀叛人相模五郎と、謀叛をはばもうとする船頭桑名屋徳蔵の二人で、どちらも中村歌右衛門が演じた。今本稿で取り上げようとする四ツ目は、相模五郎が、桑名屋徳蔵と双生児であるのを幸い、徳蔵になりすましてその留守宅へのりこんだところで起こる様々な出来事を描いたものである。

「桑名屋徳蔵入船物語」については、『日本文学大辞典』や、『日本名著全集、歌舞伎脚本集』に、もとになった浄瑠璃がいくつか指摘されているが、その中で、四ツ目に関するものとしては、『日本文学大辞典』に、四ツ目の一つの眼目であるおでん殺し(後に示す梗概参照)が、「茜染野中の隠井」の長吉殺しにもとづくものであることが指摘されている。しかし、四ツ目の眼目としては、おでん殺し以外に、二人の徳蔵の対決という趣向があり、後に触れるように、役者

評判記においてよくできた趣向として称賛されているのは、おでん殺しではなく、二人の徳蔵の対決という趣向である。そして、この二人の徳蔵の対決という趣向は、近松半二作の浄瑠璃「天竺徳兵衛郷鏡」三の切にみえる二人の徳兵衛の対決という趣向を取り入れて成立したものと考えられるのである。

「天竺徳兵衛郷鏡」は「山城の国畜生塚」の続篇として書かれ、宝暦十三年、「山城の国畜生塚」と一日替りに上演されたものである(「山城の国畜生塚」一日目、「天竺徳兵衛郷鏡」二日目)。この二作はどちらも謀叛人を主人公とした反逆物であるが、『浄瑠璃譜』によれば、この二作の一日替りの興行ははなはだ不入りであったという。ところが、この興行的に失敗に終わった浄瑠璃「山城の国畜生塚」と「天竺徳兵衛郷鏡」が並木正三の反逆物歌舞伎に取り入れられることになるのである。

明和五年に上演された正三作の反逆物「けいせい桃山錦」(京都市山座二の替り狂言、中山新九郎主演)は、縦筋の面でも横筋の面でも「山城の国畜生塚」を取り入れて成立したものである。また、先に述べたように、明和八年上演の「桑名屋徳蔵入船物語」は、そ

の四ツ目に「天竺徳兵衛郷鏡」三の切の趣向を取り入れている。更に、「桑名屋徳蔵入船物語」と同じく正三と歌右衛門のコンビによる反逆物で、「桑名屋徳蔵入船物語」上演の翌年、安永元年に大坂中の芝居二の替り狂言として上演された「三千世界商往来」は、「けいせい桃山錦」を通して「山城の国畜生塚」の縦筋を取り入れるとともに、直接「山城の国畜生塚」からも縦筋や横筋を取り入れて組み立てられている。(「けいせい桃山錦」・「三千世界商往来」に与えた「山城の国畜生塚」の影響については、別稿を予定している)。
以上のように、正三は、何度も半二作の反逆物の浄瑠璃「山城の国畜生塚」・「天竺徳兵衛郷鏡」から取り入れを行っているが、その中でも、「天竺徳兵衛郷鏡」から取り入れた趣向が当りを取ったのが「桑名屋徳蔵入船物語」であった。

「天竺徳兵衛郷鏡」三の切をもとにした「桑名屋徳蔵入船物語」四ツ目の二人の徳蔵の対決という趣向は、後に示すように、役者評判記の記述によつて、観客達に好評で迎えられたことが知られる。

しかし、「桑名屋徳蔵入船物語」四ツ目において、二人の徳蔵の対決という趣向は、「天竺徳兵衛郷鏡」三の切の趣向をそのまま取り入れるだけでなく、新たな書きかえを加えて組み立てられており、その書きかえによつてこそ、成功をおさめたものと考えられるのである。

そこで本稿では、「桑名屋徳蔵入船物語」四ツ目の二人の徳蔵の対決という趣向が、「天竺徳兵衛郷鏡」三の切からどのような点を取り入れ、どのように書きかえたものであるのか、すなわち、不評であった浄瑠璃「天竺徳兵衛郷鏡」の趣向が歌舞伎に取り入れられて、どのように生れ変わったのかを探ってみたいと思う。

「桑名屋徳蔵入船物語」の主人公、桑名屋徳蔵は、当時人口に膾炙していた説話上の人物をモデルに正三が作りあげたもので、豪胆な船頭という性格は、江戸時代初期の実在の人物をモデルにした天竺徳兵衛と相通ずるものがある。天竺徳兵衛を題材とした歌舞伎は、正三作の「天竺徳兵衛聞書往来」があり、これは大当りを取った歌舞伎であった。^{注四}近松半二の浄瑠璃「天竺徳兵衛郷鏡」は、その「天竺徳兵衛聞書往来」の影響を受けて書かれたものである。

「桑名屋徳蔵入船物語」を書くにあたって、徳蔵とよく似た天竺徳兵衛を題材とした作品に目をつけるのは当然であるが、正三は、「桑名屋徳蔵入船物語」において、「天竺徳兵衛聞書往来」からの直接的趣向取りはしていない。むしろ、「天竺徳兵衛聞書往来」の影響下に生れた半二の浄瑠璃「天竺徳兵衛郷鏡」に目をつけ、その三の切の趣向を、「桑名屋徳蔵入船物語」四ツ目に取り入れて新しく生れ変わらせたのである。「桑名屋徳蔵入船物語」四ツ目が「天竺徳兵衛郷鏡」三の切の趣向をどのような点で取り入れ、更に、どのような変えたかを明らかにするため、まず、梗概を記して「桑名屋徳蔵入船物語」四の切が「天竺徳兵衛郷鏡」三の切から取り入れた趣向を明らかにする。(なお、梗概のうち、「桑名屋徳蔵入船物語」が「天竺徳兵衛郷鏡」から取り入れたと考えられる部分には、波線を施す)。
「天竺徳兵衛郷鏡」三の切
「桑名屋徳蔵入船物語」四ツ目
船頭桑名屋徳蔵の妻小汐は十年前から行方知れずの夫徳蔵が破船のため

兵衛が破船のため死んだもの
のと思ひ、後の夫を迎えて
いる。後の夫はもと豊後大
友家の家臣、尾形十郎であ
つたが、故あつて浪人し、
お綱のもとへ入婿して、船
頭徳兵衛と名乗っている。
お綱と前夫との間にはお汐
という娘がいたが、そのお
汐が昨日浜辺で何者かに殺
され、お綱は嘆きに沈んで
いる。そこへ、前夫の徳兵
衛が戻ってくる。徳兵衛は
安南国に漂着し、処々をめぐ
つた末、日本に戻つてき
たのであつた。しかし、日
本に戻つてまもなく、幼い
時に別れた実父の本曾官(真
柴久吉に滅ぼされた朝鮮国
成宗皇帝の臣下)とめぐり
あい、成宗皇帝の仇を報い
るよう父から命じられて、
今はもとの実直な船頭とは
異なり、謀叛人天竺徳兵衛
となつていた。天竺徳兵衛

に死んだものと思ひ、後の夫を迎え
ている。後の夫は、もと讃州高丸家
の家臣多度津新蔵であつたが、若殿
の金比羅造営料使い込みの罪をひき
かぶつて浪人し、小汐のもとに入婿
して、船頭徳蔵と名乗っている。後
の夫徳蔵と小汐は、放蕩の罪で追放
となつた若殿亀次郎とその思い者の
傾城檜垣をかくまつてゐる。檜垣は
実はすでに殺されており幽霊なので
あるが、誰もそれには気づいていな
い。徳蔵が代官所に呼び出された留
守に、小汐の前夫桑名屋徳蔵が戻つ
てくる。しかし、それは真の桑名屋
徳蔵ではなく、彼と双生児の謀叛人
相模五郎が桑名屋徳蔵になりすまし
て、亀次郎の所持する歌仙の色紙(院
宣によつて足利尊氏に討伐された相
模五郎の父相模入道が懇望しながら
手に入れられなかつた天下の宝)を
奪い取るためやつてきたものである
が、小汐は徳蔵がにせ者であること
に気がつかない。侍が訪れて、相
模五郎を多度津新蔵と間違え、謀叛人
相模五郎を捕えるため力を尽くしてほ

は、昨日浜辺で大友家の乳
母が、討手に追われている
若君小君丸の身代りにお汐
を殺そうとして切りかねて
いるところへ行きあわせた。
そして乳母に代つてお汐を
殺し、深手を負つていた乳
母が息絶えた後、小君丸を
荷箱に隠して我が家へ伴つ
てきたが、お綱には荷箱の
中身を異国の書物と偽る。
侍が訪れて、天竺徳兵衛を
尾形十郎と間違え、大友家
が將軍より預りの名刀を天
竺徳兵衛に奪われたために
家の大事となつてゐること
を語り、天竺徳兵衛を討ち取
つて刀を取り返すため力を
尽くしてほしいと頼む。やが
て、後の夫、船頭徳兵衛(尾
形十郎)が帰宅する。困惑
したお綱は、二人の徳兵衛
に、それぞれ自分の夫とは
名乗らせないようにし、二
人の徳兵衛は互いに客と近

しいと頼む。また、桑名屋徳蔵の馴
染みの女お浜が訪れ、相模五郎を桑
名屋徳蔵と思ひ込んで、再会を喜ぶ。
やがて、後の夫徳蔵(多度津新蔵)
が帰宅する。困惑したお綱は、二人
の徳蔵に、それぞれ自分の夫とは名
乗らせないようにし、二人の徳蔵は、
互いに客と近所の者のような顔を
して対面する。後の夫徳蔵(多度津新
蔵)は亀次郎のために金比羅造営料
千両をたくわえようと、昨夜浜辺で
幼い娘を殺し、金を奪つたが、その
際に相模五郎と出会い、鎖を打ちか
けられていた。二人は昨夜の互いの
顔を見憶えており、驚きあう。そし
て、小汐の前の夫と後の夫と名乗り、
互いの正体を探りあう。そこへ、小
汐の父白子六兵衛が訪れる。六兵衛
は強欲な妻お苦と別れて在所にこも
り、お綱と後の夫徳蔵(多度津新蔵)
の間の子おでんを育てていた。そこ
ろが、おでんは、富くじにあたつて
手に入れた百両を両親にやりたいと
持参する途中、昨夜浜辺で強盗に殺
され、六兵衛はそのことを涙ながら

所の者のような顔をして対面する。船頭徳兵衛（尾形十郎）は、昨日お汐の死骸の側に天竺徳兵衛がいるのを見つけて手裏剣を投げつけていた。二人は昨日の互いの顔を見憶えており、驚きあう。船頭徳兵衛（尾形十郎）は天竺徳兵衛の持っている荷箱の中を見ようとしますが、妨げられる。そして二人は互いの正体を探り合う。一方、お汐が幽霊となつて帰宅し、お汐の死を知らぬ祖父作太夫は孫が戻つたものと喜ぶ。しかし親子は一世の縁ゆえ、お汐の姿はお綱にはみえない。お綱が二人の夫の間で身を処しかね、自害しようとするところへ、お汐の幽霊が声をかけて自害をとどめる。やがて、^⑥以前の侍が訪れ、船頭徳兵衛（尾形十郎）を天竺徳兵衛と間違えて捕え

に語る。小汐と徳蔵（多度津新蔵）は昨夜徳蔵（多度津新蔵）の殺した娘がおでんであつたことに気づくが、六兵衛にそれを語るにも語れず、嘆きに沈む。一方、お苔に亀次郎をかくまっていることを注進され、亀次郎の首を討つてさし出さねばならぬことになつた徳蔵（多度津新蔵）は、お浜が亀次郎の異母妹であることを知り、お浜を身代りにしようと決意する。^⑥小汐は、夫の多度津新蔵から、前夫徳蔵と名乗つてきた男はにせ者ではないかといわれて思い当たる節があり、五郎の前で癪のおこつたふりをして、それをきっかけに船のことを色々と尋ね、前夫徳蔵と名乗っているのは偽りであることを見破つてみせる。五郎は出て行く代りにと、亀次郎のかくれている長持に手をかけようとするが、徳蔵（多度津新蔵）に妨げられる。やがて、亀次郎の首を受け取りに山名郡領が訪れ、徳蔵（多度津新蔵）はお浜の首を討つて渡す。^⑥以前の侍が訪れ、徳蔵（多度津新蔵）を相模五郎と間違

ようとする。しかし、天竺徳兵衛は、侍が、自分の心を許させ小君丸を取り返すために、尾形十郎といいあわせて芝居をしていることを見抜いてみせる。そして、小君丸の首は、敵方に入り込む土産にするため、もう討ちとつたと首を出してみせるが、それをお汐の首である。一方、小君丸は無事な姿で荷箱の中からあらわれる。^②天竺徳兵衛は、小君丸を大友家に返してやり、お汐の首を小君丸の身代りに仕立てて、敵方に入り込むつもりなのであつた。^③お綱は天竺徳兵衛が尾形十郎にむけて鉄砲を放つたところへ身を投げ出し、自分から玉にあたつて死ぬ。^④天竺徳兵衛はお綱の心根をたたえる。やがて、天竺徳兵衛は、妻も子も殺した今、いよいよ何にも心引かされる

えて捕えようとする。小汐と六兵衛も、高丸家の家臣多度津新蔵と名乗っていたのは偽りで、まことは謀叛人であつたのかと怒りにふるえ、おでんの敵を討とうと多度津新蔵に切りかかる。しかし多度津新蔵が、自分が高丸家の家臣でないなら、亀次郎がかくまわれるはずがないと語り、身代りの次第を明かすのを聞いて、侍も小汐・六兵衛も疑いを解く。相模五郎の正体が明らかになり、多度津新蔵の家来浪助は五郎に向かつて鉄砲を放つが、五郎は身をかわし、玉は亀次郎のひそんでいる長持にあたる。しかし、檜垣が幽霊の持つ魔力によつて亀次郎を助け、自らはすでに死んで今は幽霊の身であること^⑦を明かして姿を消す。五郎は手下らと呼ばし、亀次郎や新蔵らを鉄砲で皆殺しにして歌仙の色紙を奪おうとする。しかし、六兵衛に金比羅大権現が乗り移り、その神力の前に五郎は手むかいができない。やむなく五郎は立ち去っていく。

ことなく謀叛を成就させて
みせようと語り、妖術によ
って捕手に手向かいさせ
ず、ゆうゆうと出ていく。

右に示した梗概のうち、「桑名屋徳蔵入船物語」の波線㉔・㉕は、
それぞれ「天竺徳兵衛郷鏡」の波線㉔・㉕から取り入れられたと考
えられる。右のうちで特に重要なのは㉔・㉕・㉖である。㉔・㉕・
㉖は、船頭の女房が夫が死んだものと思つて後の夫を迎えていると
ころへ前の夫が戻ってくるという前提(㉔・㉕)をうけて、一つの
場面、すなわち、後の夫が帰宅し、女房の前で謀叛人である前の夫
と忠臣である後の夫がわたりあうという場面を形成している。並木
正三は、「天竺徳兵衛郷鏡」二三の切の、女房の前で前の夫(謀叛人)
と後の夫(忠臣)がわたりあうという場面の持つ面白さに注目し、
その場面そのものを「桑名屋徳蔵入船物語」四ツ目の中に取り入れ
たと考えられるのである。このことは、この場面の前提となる㉔・
㉕や、この場面と直接関係のない㉔・㉕の類似の場合には、言葉の
一致までは見られないのに対して、この場面を構成している㉔・㉕
・㉖と㉔・㉕・㉖の類似の場合には、言葉までかなり一致している
事実からもうかがわれるのである。

左に、「天竺徳兵衛郷鏡」の、天竺徳兵衛と尾形十郎がわたりあう
場面と、「桑名屋徳蔵入船物語」の、相模五郎と多度津新蔵がわたり
あう場面について、前者の詞章と後者のせりふの一部を示して比較
してみよう。(会話の言葉がほぼ一致している部分には二重傍線を
付す。)

「死んだものと思つていた前夫が戻り、女房が困惑していると

ころへ、外出していた後の夫が帰宅する。女房は後の夫に、お
前に会わせられぬ人が来ているゆえ、四・五日どこかへ出かけて
いるがよいとすすめるが、後の夫は聞き入れない。」

「天竺徳兵衛郷鏡」^{注五}

「桑名屋徳蔵入船物語」^{注六}

(十郎) そんなら徳兵衛じや

新蔵 そんならおれは近所の

といはずに。近所の者の

者ぢやといふて、そいつが

顔して。まあ様子を見よ

どうぬかすぞ。五音を聞か

ふかい。あきやれ

う。

といへど明け兼る。女房が

小汐 サアそれもよけれど。

胸は板一枚。ぐはらりと鳴

新蔵 イヤサ、急な事が有る

戸は一期の瀬戸。内から

といふのに。

(徳兵衛) 誰じや。

ト戸を明け、ずつとはひる。

(お綱) イエあれはこちの。

五郎 誰ぢや。人の家へ喧し

こちの近所のお人でござ

い。

んす

小汐 いえ。これは近所の衆

(徳兵衛) ム、近所のならば

で御座んす。近所の衆で。

いらしやませ。

ト新蔵にいふ。

(十郎) ア、はいりませいで

五郎 ムウ近所のなら、はひ

は。見りや我内か何ぞの

らつしやれ。

様に高枕して。一鉢貴様

新蔵 はひりませいぢや。見

は何者じや。

りや我家かなんぞの様に舉

(徳兵衛) おりや此内の

股打つて、一體貴様は何者

といはんとせしが。

ぢや。

(徳兵衛) ハ、、、イヤ

五郎 おりや此家の。

此内へたつた今来た客でこ

小汐 ア、これ。

んす。

ト思入れ

五郎 船から上つて来た客で
ます。

右は「天竺徳兵衛郷鏡」三の切と「桑名屋徳蔵入船物語」四ツ目の、女房の前で前の夫と後の夫がわたりあう場面の一部をそれぞれ引用して比較したものであるが、その中で二重傍線を付して示したような言葉の一致が、この場面中の引用しなかった他の部分にもあちこちに見られる。このことは、「天竺徳兵衛郷鏡」三の切の、天竺徳兵衛と尾形十郎が女房お綱の前でわたりあう場面そのものが、場面を形成する要素である言葉のやりとりも含めて「桑名屋徳蔵入船物語」四ツ目に取り入れられたことのあらわれと考えられる。

このように、「桑名屋徳蔵入船物語」四ツ目が「天竺徳兵衛郷鏡」三の切の、女房の前で前の夫と後の夫がわたりあう場面そのものを、言葉のやりとりも含めて取り入れているところからも、正三が「桑名屋徳蔵入船物語」四ツ目において「天竺徳兵衛郷鏡」三の切から取り入れようとした趣向の中心は、女房の前で謀叛人である前の夫と忠臣である後の夫がわたりあう場面の持つ面白さであったと考えられるのである。

それではこの、「桑名屋徳蔵入船物語」四ツ目において、「天竺徳兵衛郷鏡」三の切をもとにして作られた場面——女房小沙の前で二人の徳蔵（相模五郎と多度津新蔵）がわたりあう場面——は、観客からどのような評価をうけたのであろうか。それについては、明和八年三月に刊行された役者評判記「役者いろ／＼有」の中にうかがうことができる。「役者いろ／＼有」大坂の巻は、「桑名屋徳蔵入船物語」における役者の芸評を記しているが、その中で、四ツ目の二

人の徳蔵の対決という趣向にかかわるものを左に抜き出す。

四ツ目相模五郎と徳蔵は二子なる故、面体の似たるま、徳蔵に成て戻り女房をおどろかせ、入聲の徳蔵と言葉かはす段、二人ともにずっしりと、給銀高があらはれますぞ——(A)

狂言作者 並木正三

頭取日序ながら、此人の事を申ませう。天の羽衣の時代より今に変わらず狂言に当りめ見えます。誠に浜の真砂道と、末頼もしく存ます。此度桑名屋徳蔵入船物語序、亀次郎が東を放れかねし事より、徳蔵舟の恙なき功を立て、深川と思ひしは、思はず七十五里の遠江灘へ出ある事を狂言の山として、二ツ目梅園のかたり。三ツ目徳蔵二人にて、女房に頼をおこさして見出すまで、急度出来ばへが致ましたぞ——(B)

右のうち(A)は、中村歌右衛門の芸評の項にみえ、「桑名屋徳蔵入船物語」四ツ目の、女房小沙の前で二人の徳蔵（相模五郎と多度津新蔵）がわたりあう場面における、中村歌右衛門と二橋大五郎の演技をはめたものである。二人の演技は、「ずっしりと、給銀高があらはれます」という言葉で、実力者らしい風格が見られるものとして高く評価されている。このような評の出てきた背景には、「桑名屋徳蔵入船物語」四ツ目の多度津新蔵と相模五郎がわたりあう場面が、たくみに仕組まれた見せ場として観客達に好評で迎えられた事実があると思われる。そのことを傍証するのが、(B)に示した「役者いろ／＼有」の記述である。

(B)は、明和八年の大坂二の替り狂言が、中の芝居一座でしか行われなかったため、「役者いろ／＼有」の大坂の巻の分量が少なくなり、巻末に余白ができたのを利用して、作者並木正三を評した記述

注九

の一部である。このうち、傍線を施した部分は、「桑名屋徳蔵入船物語」四ツ目の出来ばえを評したものである。本文中には三ツ目とあるが、「徳蔵二人にて、女房に癪をおこさして見出すまで」という内容がみえるのは四ツ目である。話の展開からいうと、三ツ目と四ツ目は浄瑠璃における口と切とのような関係でつながっており、現存の「桑名屋徳蔵入船物語」の台帳にも三ツ目を三の口、四ツ目を三の奥としたものが存在している（天理大学付属図書館所蔵台帳）。「役者いろ／＼有」では、二人の徳蔵がわたりあう話のみえる幕は、一般に四ツ目と記されているが、(B)の記述と他の一箇所では、三ツ目となっている。これは三ツ目を三の口、四ツ目を三の奥とする考え方が、この二箇所にはのみはいりこんだものであろう。

さて、(B)の記述においては、四ツ目の中でも、「徳蔵二人にて、女房に癪をおこさして見出すまで」——すなわち、多度津新蔵が小汐の入聲となって徳蔵と名乗っているところへ、謀叛人、相模五郎が小汐の前夫の徳蔵になりすまして訪れ、多度津新蔵と相模五郎がわたりあった末、新蔵は女房小汐に五郎がまことの徳蔵ではないことを見破らせるという趣向が特に取り上げられ、その趣向が「急度出来ばへが致しましたぞ」とほめられている。そのほめられた趣向のうち、特に中心的な見せ場は、二人の徳蔵（相模五郎と多度津新蔵）が小汐の前でわたりあう場面である。この点を考慮すれば、先にあげた歌右衛門の芸評において、二人の徳蔵がわたりあう場面での歌右衛門と大五郎の演技がほめられた背景には、その場面が狂言としてよく出来ており、観客達に好評で迎えられた事実があったと考えられるのである。

以上のように、「桑名屋徳蔵入船物語」四ツ目において、「天竺徳

兵衛郷鏡」三の切をもとにして作られた一場面（二人の徳蔵がわたりあう場面）は、中村歌右衛門と三柙大五郎の演技を通して大いに効果を上げ、観客達の好評を得たことが『役者いろ／＼有』の記述からうかがわれるのである。

すなわち、正三は、「桑名屋徳蔵入船物語」四ツ目に「天竺徳兵衛郷鏡」三の切からの趣向取りをするにあたって、女房の前で二人の夫がわたりあう場面を特に重視したが、そのねらいは成功をおさめたといえるのである。

二

以上にみたように、「桑名屋徳蔵入船物語」四ツ目において、「天竺徳兵衛郷鏡」三の切をもとにした一場面、二人の徳蔵がわたりあう場面は成功をおさめたが、「天竺徳兵衛郷鏡」三の切をもとにしたことだけが成功の原因とは考えられない。なぜならば、「桑名屋徳蔵入船物語」四ツ目の二人の徳蔵がわたりあう場面は、「天竺徳兵衛郷鏡」三の切の二人の徳兵衛がわたりあう場面と質的な相違があり、その相違によつてこそ、歌舞伎としての特色が発揮されていると考えられるからである。

そこで、まず、場面展開の点から両者の相違を考えてみたいと思う。

「天竺徳兵衛郷鏡」三の切では、女房お綱は後の夫の十郎に対しても、また前夫の徳兵衛に対しても申し訳が立たず、苦悩の末、遂に自ら死を選ぶ（梗概の傍線③参照）。「天竺徳兵衛郷鏡」三の切の主題は、このお綱の哀れさにあり、一人の女房に二人の夫という設

定は、主としてお綱の哀れさを描くために用いられている。二人の徳兵衛がわたりあう場面では、直接にはお綱の苦悩は描かれていないが、この場面のすぐあとに、「お綱はあとにうつとりと。思ひ重る夫と夫。我子の最期のいひ訳も取まぜせまる身一つを。捨るはけふと胸の中思ひ。きはめて入にけり」という詞章でお綱の心情が語られていることでもわかるように、この場面を経てお綱の苦悩は自害を決意するまでに深まっている。つまり、徳兵衛と十郎がわたりあう場面は、謀叛人と忠臣の対決の面白さを見せるという要素もあるが、それ以上に、二人の夫が互いの正体をうかがいあい、いさかう有様を描くことによって、お綱の苦悩を深め、後にお綱を死に至らしめる一布石とする要素が強い。

このように、「天竺徳兵衛郷鏡」三の切での、二人の徳兵衛がわたりあう場面は、お綱の哀れさという主題のもとに、後に来る山場へと話を盛り上げていく一段階という性格の強いものである。

それに対して、「桑名屋徳蔵入船物語」四ツ目の、二人の徳蔵がわたりあう場面には、女房の苦悩を深めるという要素は、まったく与えられていない。ここでは、相模五郎は小汐のまことの前夫ではなく、徳蔵になりすまして悪人という設定が用いられているため、小汐が苦しまねばならぬ条件は初めから整えられていない。二人の徳蔵がわたりあう場面の後半において、五郎と新蔵は小汐との約束（小汐の夫であることは隠しておくという約束）を破り、それぞれ、五郎は小汐の前夫と、新蔵は後の夫と名乗りあう。その結果、五郎は、十年も房らねば後の夫を迎えても間男とはいわれぬと新蔵を許し、新蔵も、戻ってきたものを追い出せぬと五郎を受け入れ、二人ともに、前の夫と後の夫との間にはさまって困惑している小汐

に向かつて、案ずることはないと言をかける。更に、二人は互いの正体を探ろうとして本名を尋ねあい、五郎は、自分は多度津新蔵であると、新蔵の名をかたる。こうした展開は、「天竺徳兵衛郷鏡」三の切で、二人の徳兵衛が互いの名を名乗らず、相手が女房の前夫（後の夫）とは知らぬままひとまず別れることによって、お綱の苦悩が深められるのと異なり、互いに前の夫と後の夫と名乗りあい、相手を認めあうことによって、二人の夫の間にはさまって困惑していた小汐の苦悩を弱めることになる。そして、二人の徳蔵がわたりあう場面のすぐあと、小汐は、新蔵から、あの男が正直一途な小汐の前夫の徳蔵であるはずがないといわれて同感し、後に、策を用いて、徳蔵と名乗ってきた男が贗者であることを見破ってみせるのである（梗概の傍線⑥）。

このように、正三は「桑名屋徳蔵入船物語」四ツ目においては、「天竺徳兵衛郷鏡」三の切の一人の女房に二人の夫という設定を取り入れながらも、その設定が主として描いていた女房の哀れさという内容をまったく切り捨てている。従って、二人の徳蔵がわたりあう場面も、「天竺徳兵衛郷鏡」三の切の二人の徳兵衛がわたりあう場面のように、女房の苦悩を描くためという要素はまったくなく、もっぱら、謀叛人と忠臣のかけひきを描くために用いられているのである。このようにして、「桑名屋徳蔵入船物語」のこの場面は、「天竺徳兵衛郷鏡」三の切の二人の徳兵衛がわたりあう場面が、後に来る山場へと話を盛り上げていく一段階という性格が強かったのと異なり謀叛人と忠臣のかけひきの面白さを描く、一つの見せ場として設定されているのである。

さて、以上みてきたように、「天竺徳兵衛郷鏡」三の切では、二人

の徳兵衛がわたりあう場面は、女房の苦悩を描くためという要素が強く、そこに謀叛人と忠臣のかけひきが描かれていても、そのかけひきそのものに、一つの見せ場を形成するほどの劇的高まりがあるわけではない。それに対して、「桑名屋徳蔵入船物語」四ツ目の、二人の徳蔵がわたりあう場面では、謀叛人と忠臣のかけひきが劇的高まりを示し、その面白さが一つの見せ場を形成し得ている。このような相違は、「天竺徳兵衛郷鏡」の場合にみられなかったような人物の性格の対照が、「桑名屋徳蔵入船物語」の場合に存在していることと深い関係があると思われる。そこで、次に、人物の性格の対照という点を通して、両者の相違について考えてみよう。

「天竺徳兵衛郷鏡」三の切、及び「桑名屋徳蔵入船物語」四ツ目において、女房の前夫として帰宅した徳兵衛と五郎は、どちらも謀叛人である。しかしながら、その人物像は、「天竺徳兵衛郷鏡」の場合と「桑名屋徳蔵入船物語」の場合とで大きく異なっている。

まず、「天竺徳兵衛郷鏡」の場合を取り上げると、謀叛人天竺徳兵衛は父の命令によって、父の主君（徳兵衛の主君ともいえる）の恨みを晴らすために、謀叛を志したものである（梗概の傍線①参照）。この、徳兵衛が父の命令によって謀叛を決意する場面は、二の切に描かれており、観客達は、徳兵衛が謀叛を志すに至った事情が十分理解できる仕組みとなっている。しかも、その際、父は自らの謀叛

の志を果たせぬまま切腹せねばならぬ窮地に迫いつめられたところで徳兵衛と遭遇し、自らの謀叛の跡つぎを命じて死ぬのであり、母もまた、徳兵衛の決意を励ますため自ら死を選ぶのである。その結果、徳兵衛は、謀叛人であっても、十分に観客の同情を集め得る人物となっている。徳兵衛のそのような観客の同情を集め得る性格は、

本稿が取り扱う三の切においても、大友家の若君の命を助けて我が子を若君の身代りにしたり（梗概の傍線②）、自ら死を選んだ妻お綱のけなげな志をたたえるなど（梗概の傍線④）、人間味のある行為をするところに示されている。

ところが、「桑名屋徳蔵入船物語」の謀叛人相模五郎は、徳兵衛の人物像とはまったく異なっている。相模五郎は足利尊氏に滅ぼされた相模入道の遺児であり、父の恨みを晴らすとして謀叛を企てているということでは「天竺徳兵衛郷鏡」の場合の徳兵衛と共通点を持っている（梗概の傍線⑤カッコの中参照）。しかし、「天竺徳兵衛郷鏡」の場合のように、父に謀叛を起こすよう命じられる場面が描かれているわけではなく、父相模入道が反逆の末足利尊氏に滅ぼされることは登場人物の言葉によって語られるにすぎない。しかも、その登場人物の言葉によれば、「もと此色紙は後醍醐天皇の御所持、高時入道懇望して申受けんといふ。下されぬを憤り、勿体無くも押込め奉り、暴悪天を示し、終に高時入道亡び失せ」（二ツ目、多度津一角のせりふ）とあるように、相模入道は、天皇所持の歌仙の色紙を懇望して、下されぬことを恨み、反逆を尽くした末滅びた悪人とされている。従って、相模五郎が父を滅ぼした足利家を恨むのは逆恨みともいうべきもので、五郎が謀叛を企てているのは、父が悪心から天皇に反逆したのと同様、五郎も悪心から父の跡を継いで反逆の道を歩んでいるととらえられる性質のものであった。本稿が取り扱う四ツ目においても、相模五郎は、歌仙の色紙を手に入れるため人々を皆殺しにしようとするような（梗概の傍線⑦）、自らの目的達成のためには人の命などなんとも思わぬ極悪人として描かれている。女房の前で新蔵とわたりあう場面においても、五郎は、「天

「竺徳兵衛郷鏡」の天竺徳兵衛が実際にお綱の前夫であつたのと異なり、本当は小汐の前夫、徳蔵ではなく、望むものを手に入れるため、徳蔵になりすまして小汐の家に入り込むのであり（梗概の傍線⑤）、その行動は邪智で貫かれていゝのである。

右に述べたような天竺徳兵衛と相模五郎の人物像の違いが、「天竺徳兵衛郷鏡」三の切と「桑名屋徳蔵入船物語」四ツ目の、女房の前で前の夫と後の夫がわたりあう場面に、質的な相違をもたらしていると考えられるのである。

「天竺徳兵衛郷鏡」の場合には、天竺徳兵衛が人間的真情を持つた人物として描かれているため、徳兵衛と十郎は、謀叛人と忠臣という対照的な立場にありながら、その性格においてあまり差がない。従つて、二人がわたりあう場面においても、二人の性格の対照が謀叛人と忠臣というそれぞれの立場をきわだたせて、その対決に緊迫感を与えるといふことがない。

それに対して、「桑名屋徳蔵入船物語」では、相模五郎は極悪人として描かれ、しかも邪智をもつて小汐の前夫になりすましているといふ設定が用いられているため、新蔵と五郎は、善と悪というはっきりした性格の対照を感じさせる。その結果、五郎と新蔵がわたりあう場面では、謀叛人（悪）と忠臣（善）との対照がきわだち、その対決に緊迫感を与えているのである。この善と悪との性格の対照が生み出す緊迫感によつてこそ、「桑名屋徳蔵入船物語」四ツ目において、謀叛人五郎と忠臣新蔵がわたりあう場面が一つの見せ場となり得たと考えられるのである。

その場面が舞台にかけられた時、五郎を演じたのは実悪の名手、中村歌右衛門、新蔵を演じたのは立役の名手、三枘大五郎である。

二人の演技力が、五郎と新蔵の性格の対照を更にきわだたせ、そのかけひきの有様を見ごたえのあるものにしたのではないだろうか。二人の徳蔵がわたりあう場面での歌右衛門と大五郎の演技が「二人ともにずつしりと、給銀高があらはれますぞ」とほめられた背景には、作者のねらいが役者の個性と演技力によつて十分に生かされ、効果をあげたといふ事実があると考えられるのである。

以上にみたように、正三は、「桑名屋徳蔵入船物語」四ツ目において、「天竺徳兵衛郷鏡」三の切の、女房の前で前の夫と後の夫がわたりあう場面を取り入れながらも、決して単なる模倣だけで終わらず、新たな工夫を加えていた。その工夫を要約すれば、「天竺徳兵衛郷鏡」三の切では、主として、女房の哀れさという主題を描くために、後に来る山場へと話を盛り上げていく一段階であつた、女房の前で前の夫と後の夫がわたりあう場面を、もつぱら謀叛人と忠臣の対決を描くものとして位置づけ、善と悪との性格の対照をきわだたせつつ、謀叛人と忠臣のかけひきの面白さを描き出して、一つの見せ場としたといえるのである。そうした工夫が役者の個性の發揮につながり、歌舞伎としての成功をもたらしたといえるであろう。

おわりに

本稿では、「桑名屋徳蔵入船物語」四ツ目において特に当りを取つた一場面、すなわち、二人の徳蔵がわたりあう場面が、「天竺徳兵衛郷鏡」三の切の、二人の徳兵衛がわたりあう場面をもとにしていゝことを明らかにした。そして、「桑名屋徳蔵入船物語」四ツ目の二人の徳蔵がわたりあう場面には、「天竺徳兵衛郷鏡」三の切を

取り入れながらも、更に新たな書きかえがなされていることをみてきた。その書きかえには、場面の重視、登場人物の性格の対照をきわだたせ役者の個性に結びつけるなど、歌舞伎作品としての工夫が存在していると考えられ、その工夫によってこそ、二人の徳蔵がわたりあう場面が観客に好評をもつて迎えられることになったと思われるのである。

この「桑名屋徳蔵入船物語」四ツ目の、「天竺徳兵衛郷鏡」三の切の趣向を取り入れた例は、歌舞伎が浄瑠璃の趣向を歌舞伎なりに消化したささやかな一例である。こうした例を積み重ねることによって、浄瑠璃作者と違う歌舞伎作者の眼のつけ方、更には、歌舞伎が浄瑠璃を圧倒しつつあった時期における歌舞伎独自の作劇術が明らかにできるのではないかと思われるのである。

注一 伊原敏郎氏の『歌舞伎年表』第四巻では、「けいせい桃山錦」の項に、「作者、スケ正三」と記している。また、守随憲治氏も、「並木正三脚本年表」（『近世戯曲研究』所収）において、「けいせい桃山錦」の項に、「スケ」と注記して、正三の「けいせい桃山錦」での作者としての立場を示しておられる。おそらく、「けいせい桃山錦」の番附に「作者、スケ正三」という意味の記述があり、伊原氏や守随氏はそれにもとづかれたものであろう（「けいせい桃山錦」の番附未見）。

一方、『並木正三二代咄』にも、「けいせい桃山錦」について、「明和五子年春は京都中山文七より頼まれスケに登り、二のかはりけいせい桃山錦を出し」と記されており、「けいせい桃山錦」での正三の作者としての立場が「スケ」であったことは明

らかである。

この「スケ」という言葉は、一般には、台本作成にあたって、立作者を補助する者の意味とされている（『演劇百科大辞典』）。この解釈によれば、「けいせい桃山錦」での正三の作者としての立場が「スケ」であったということは、正三が「けいせい桃山錦」の立作者ではなく助作者であったということになる。しかし、伊原氏も守随氏も「けいせい桃山錦」の作者として、正三以外の人物の名をあげておられず、番附には、作者としては、正三の名だけしか記されていないようである。もし、「けいせい桃山錦」において、正三が立作者でなく、助作者であったとしたら、番附に、作者として正三の名だけしかあげられていないというようなことはあり得ないのではないだろうか。

『並木正三二代咄』では、正三がスケに出たという記述が数ヶ所にみえ、例えば、「（正三が）豊竹操座にかゝられし所、末の七月より中村歌右衛門座、角の芝居へ豊竹より、正三をスケに借受け、則三人組染貫模様の狂言当り」という例に最もはっきりとあらわれているように、「スケ」という言葉は、すべて、正三が本来所属している座と異なる座のために狂言を書いた場合にのみ用いられている。しかも、その場合、正三がスケとして書いた狂言に関して、正三以外の作者の名はまったく記されていない。

このような『並木正三一代咄』における「スケ」の使い方から考えると、『並木正三二代咄』において、「スケ」というのは、本来所属している座とは異なる座を、特別に手伝うという意味に用いられ、作品を書くに際し、中心とならずに、助作者とし

ての役割を果たすという意味に用いられているのではないと考えられる。

従って、「けいせい桃山錦」の場合にも、『並木正三一代咄』の「スケに登り」という記述は、特別に本来所属していない京都の市山座のために狂言を書いたということの意味するもので、作品を書くにあたって助作者であったことを意味しているのではないと考えられる。

「けいせい桃山錦」の番附には、「作者、スケ正三」という意味の記述があるものと思われるが、この場合の「スケ」というのも、『並木正三一代咄』の場合と同様、正三が助作者であったことを意味するのではなく、正三が特別に市山座に出向いて狂言を書いたことを意味しているのではないだろうか。そう考えれば、「けいせい桃山錦」の作者として、正三以外の名があげられていないことも問題ではなくなるのである。

以上のような観点から、正三が「けいせい桃山錦」において「スケ」の立場であったということは、決して、正三が助作者であったことを意味するものでなく、正三が特別に市山座に出向いてきたことを意味するものと考えられる。すなわち、正三は「けいせい桃山錦」の立作者であったと考えられるのである。

注二 「雨窓閑話」巻之中に「桑名屋徳蔵が事井妖怪と答話の事」と題して、船頭桑名屋徳蔵をめぐる説話が記されている。

注三 天竺徳兵衛のモデルは、寛永年中、角倉素庵の朱印船に乗り込んで天竺に渡った播州高砂の船頭徳兵衛である。この、高砂の船頭徳兵衛の海外での見聞は、『天竺徳兵衛物語』・『天竺渡海物語』などの書物にまとめられ、広く流布していた。

注四 「天竺徳兵衛聞書往来」の好評ぶりは、『役者笑上戸』（宝暦七年刊）の中にかがわれる。「天竺徳兵衛聞書往来」を上演した一座の座本は大松西助であったが、『役者笑上戸』では、大松西助の芸評の項に、次のような記述がみえる。

〔頭取目〕顔見せ繁昌にて打つ、き二のかはり狂言（「天竺徳兵衛聞書往来」のこと——筆者注）出るやいなや大評判にて初の間はおろか後にいたりても枚数などは中々急にはなくて大入大当りは近年になき南の賑ひとかく狂言さへよければいつともはやるに極つた物でござります。

（早稲田大学演劇博物館所蔵版本による）

注五 引用は大阪府立中之島図書館所蔵の版本による。ただし、カッコの中に登場人物の名を記したのは、わかりやすいよう筆者が補ったものである。

注六 引用は『日本名著全集、歌舞伎脚本集』による。『日本名著全集、歌舞伎脚本集』では、「桑名屋徳蔵入船物語」の翻刻は原作台帳にもとづくものであることが明らかにされているだけで、具体的な底本については記されていないが、その内容を調べると、おそらく、東京大学国語研究室所蔵の台帳を底本にしたものであろうと思われる。

「桑名屋徳蔵入船物語」の台帳は、東大の他に、京都大学付属図書館と天理大学付属図書館に所蔵されている。しかし、京都大学付属図書館所蔵の写本は、後世刊行された絵入根本を写したもので、原作台帳を写したものではない。また、天理大学付属図書館所蔵の写本は、原作台帳を写したものであるが、東大国語研究室所蔵の写本と較べると、語句の細かい点や役人

替名の記載順などに多少の相違がみられる。天理大学付属図書館所蔵の写本と、東大国語研究室所蔵の写本と、どちらが古いものか、今のところ明らかにできていない。

注七 引用は早稲田大学演劇博物館所蔵の版本による。

注八 『役者いろ／＼有』のこの部分は、『歌舞伎年表』第四卷に翻刻されている。早稲田大学演劇博物館所蔵の版本では、この部分の記述に句読点が施されていないため、(B)の引用に際しては、句読点のみ、『歌舞伎年表』第四卷にもとづいて記した。

注九 『役者いろ／＼有』において、特に並木正三が評されたのは、大坂の巻の巻末に余白があったためであろうということを、『歌舞伎年表』第四卷において、伊達敏郎氏が述べておられる。

なお、本稿では、『天竺徳兵衛郷鏡』三の切が「桑名屋徳蔵入船物語」四ツ目に取り入れられていることを指摘したが、これについては、松井今朝子氏が「近松半二小論」(『演劇学』18号、昭和52年3月)において、少し触れておられる。しかし、「桑名屋徳蔵入船物語」に関連しての御論ではなく、具体的な影響関係には触れておられない。

〔付記〕

本稿をなすにあたっては、森修先生より御指導をいただきました。

また、京都大学付属図書館・天理大学付属図書館・東京大学国語研究室・早稲田大学演劇博物館・大阪府立中之島図書館等には、資料閲覧の便宜をはかっていただきました。ここに記して御礼申し上げます。

国語・国文学研究室受贈図書雑誌目録(2)

影印田植草紙集(右同 3)

右 同

馬琴(天理ギャラリ―第四十九回展パンフレット)

天理図書館

方言誤語資料(1)

国立国語研究所

上田秋成(善本写真集四十八)

天理図書館

通玄寺志

飛鳥井慈孝氏

○雑誌・抜刷

「武道大鑑」臆断(補訂稿)「楓」第八号抜刷

米田義一氏

あしかび第十三・十四号

米田義一氏

伊豆の踊子総索引

神尾暢子氏

外題年鑑(複製本)

伊藤正義教授

萬葉文学創刊号(第四号)

井手至教授

「サキノハカ」考

みちのく芸術社

国際日本文学研究集会会議録(第一冊)

国文学研究資料館

○定期刊行物

愛知淑徳大学国語国文

第1号

愛文(愛媛大学法文学部国文学会)

第7・14号

青須我波良

第15・17号

芦屋ゼミ(甲南高校)

第3号

跡見学園国語科紀要

第26号

跡見学園女子大学紀要

第11号

アララギ

第70卷11・12号 第71卷1・12号

愛媛国文研究

第27・28号

愛媛国文と教育

第9号

大阪樟蔭女子大学論集

第15号